

Художественная

ГАЛЕРЕЯ

46

ФРА АНДЖЕЛИКО

Полное собрание работ всемирно известных художников



Фра Анджелико –
предтеча Ренессанса

Его работы называют
«картинами Ангела»

Шедевр «Благовещение»
(ок. 1430) – в деталях

Beato Angelico

Художественная

ГАЛЕРЕЯ

ФРА АНДЖЕЛИКО

Содержание

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

СНЯТИЕ С КРЕСТА (1437—40)
СТРАШНЫЙ СУД (1432—35)
ПРОБРАЖЕНИЕ ГОСПОДНЕ (1441—43)
ПРОПОВЕДЬ СВ. СТЕФАНА. СВ. СТЕФАН ПЕРЕД
СИНЕДРИОНОМ (1448—50)

Шедевр 14

БЛАГОВЕЩЕНИЕ (ОК. 1430)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

БЛАГОВЕЩЕНИЕ И ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ (1434)
РАСПЯТИЕ (1440)
СВ. ЛАВРЕНТИЙ, ПРИНИМАЮЩИЙ СОКРОВИЩА ЦЕРКВИ
И РАЗДАЮЩИЙ ИХ НИЩИМ (1448—50)
ОСМЕЯНИЕ ХРИСТА (1450)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка (основная): Музей Дворчано, Кортона; Художественная библиотека Бриджмена, (левая) Художественный и исторический архив, Берлин; АКГ, Лондон; 3: (верх., прав.) Церковь Сан-Доминико, Флоренция; Греша Пери, Гельсхофф Майнроде, (ниж., лев.) АКГ, Лондон; Орсен Батталани; 4: (все) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 5: (верх., лев.) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена, (ниж., прав.) Церковь Санта-Мария софра Минерия, Рим; АКГ, Лондон; 6: 7: Музей Сан-Марко, Флоренция; АКГ, Лондон; Эрик Лессинг; 8/9: Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 10/11: Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 12/13: Капелла Николая V, Ватикан; Художественная библиотека Бриджмена; 14: (ниж., лев.) Художественный музей, Будапешт; Художественная библиотека Бриджмена, (ниж., прав.) Старая пинакотека, Мюнхен; Художественная библиотека Бриджмена; 15: (верх., прав.) Пинакотека академии Каррары, Бергамо; Художественная библиотека Бриджмена, (ниж., лев.) Лувр, Париж; Художественная библиотека Бриджмена; 17/18/19: Музей Дворчано, Кортона; Художественная библиотека Бриджмена; 20: Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 21: (все) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 22: (верх.) Музей Дворчано, Кортона; Художественная библиотека Бриджмена, (ниж.) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 23: (все) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 24: (верх.) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена, (ниж.) Ватиканская пинакотека, Рим; Греша Пери; 25: Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 26: Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена; 27: Лувр, Париж; Картинная библиотека ДеА; 28: Капелла Николая V, Ватикан; Художественная библиотека Бриджмена; 29: Музей Сан-Марко, Флоренция; Картинная библиотека ДеА; 30: (верх., прав.) АКГ, Лондон; Орсен Батталани, (ниж., лев.) Художественная библиотека Бриджмена; 31: (верх., лев. и ниж., центр) Музей Сан-Марко, Флоренция; Художественная библиотека Бриджмена, (верх., прав.) Грация Пери, Стефано Честан.

«Художественная галерея» №46, 2005

Издатель и учредитель:
De Agostini UK Ltd.,
Griffin House,
161 Hammersmith Road,
London, W6 8SD, UK

Адрес редакции:
123298, г. Москва,
ул. Маршала Вязового,
д. 1, офис 15

Главный редактор:
А. Панфилов

Печать:
Юнист-Маркетинг,
Киев, Украина

Тираж: 120 000 экз.

Распространение
в России:
ЗАО «Издательский дом
«БУРДА»

Сведения о подписке,
а также любую другую
интересующую Вас
информацию о серии
«Художественная галерея»
Вы можете получить по
телефону (0852) 45-07-77

Разрешение
на распространение:
№ 27/5-12-5711/21-25594
от 14.04.2004

© 2005 De Agostini UK Ltd.

ISBN 0-7489-7465-2 (серия)
ISBN 0-7480-2392-6

Цена свободная

Монах-художник

Фра Анджелико писал фигуры святых и ангелов, но под его кистью они превращались в реальных людей, обитающих в реальном пространстве.

Гвидо ди Пьетро, прославившийся в истории под именем Фра Анджелико, родился в местечке Викио в Тоскане (к северо-западу от Флоренции) между 1395 и 1400 годами. Основные сведения о его жизни нам сообщил Джорджо Вазари, написавший биографию художника спустя 100 лет после его смерти. «Фра Анджелико, — отмечает, в частности, Вазари, — мог бы при желании жить в роскоши, обеспечить себе богатство своею кистью, поскольку уже в молодости приобрел известность как живописец. Однако он, будучи набожным человеком, предпочел стать монахом-доминиканцем...» Другие источники подтверждают, что в ранней юности Фра Анджелико действительно учился живописи и до поступления в монастырь успел выполнить как минимум один большой заказ. В те времена Флоренция была европейским центром по «производству» манускриптов (особенно славился в этом смысле скрипторий — то есть мастерская, где переписывали, украшали иллюстрациями и переплетали манускрипты, — возглавляемый художником Лоренцо Монако). Юношей в одной из таких мастерских работал миниатюристом и Гвидо ди Пьетро. Здесь он не мог не познакомиться со стремительной и изящной манерой Лоренцо.

Благочестие Фра Анджелико тоже не вызывает сомнений. Примерно в двадцатилетнем возрасте он вступил под своды монастыря Сан-Доминико во Фьезоле (близ Флоренции). С 1423 года он навсегда забывает свое прежнее имя, превратившись во Фра Джованни да Фьезоле (прозвище «Фра Анджелико» было дано художнику только после его



Бюст Фра Анджелико в монастыре Сан-Доминико во Фьезоле.

смерти). В эти годы в среде доминиканского ордена набирало силу движение, призывавшее строго следовать заветам святого, давшего имя ордену. Среди этих правил были требования нищеты и аскетической дисциплины. Фра Анджелико примкнул к этому движению. Он вставал в 2 часа ночи, чтобы идти на всенощную, неустанно молился, соблюдал обет молчания и довольствовался скудной вегетарианской пищей.

Лидер реформаторского движения, священник Джованни Доминичи, исповедовал философию гуманизма и настаивал на изучении классической культуры. В этом его поддерживали даже не все последователи движения, но перемены, происходившие в живописи, были очевидны: элементы реализма все активнее заявляли о себе, заметно модернизировав привычное «византийское» изображение. «Застрельщиками» нового направления в изобразительном искусстве выступали флорентийские художники (среди них выделялся Мазаччо). Одаренный от Бога Фра Анджелико был среди них.

Монастырь оказался едва ли не идеальным местом для него — здесь ему не нужно было думать ни о крыше над головой, ни о



Монастырь Сан-Доминико во Фьезоле. В этих стенах Фра Анджелико провел большую часть своей жизни.



Знаменитый триптих Линайуоли (1433), за который Гильдия ткачей заплатила 190 золотых флоринов.

«Самое главное — это точно соблюдать пропорции и во всем стремиться подражать Природе». Еще одним важным событием того времени для художника стала встреча со скульптором и архитектором Микеланджело ди Бартоломмео, вторым классических типов дворца. Он же отвечал за перестройку монастыря Сан-Марко во Флоренции, однако Фра Анджелико не был включен в первую группу перебравшихся на новое место монахов. На протяжении еще нескольких лет он оставался во Фьезоле.

В этот период художник расписал новый алтарь для церкви в Сан-Марко — по заказу всемогущего Козимо де Медичи. Этот факт свидетельствует о том, что к тому времени Фра Анджелико уже выдвинулся на первые роли во флорентийской живописи. В 1438 году художник Доменико Пьероцци написал: «Не много найдется во Флоренции мастеров, столь же искусных, как Фра Джованни, и столь же трудолюбивых». Последнее определение показательно — Фра Анджелико действительно трудился не покладая рук. Приблизительно в 1440 году он переезжает в Сан-Марко, где тут же приступает к работе над фресками, ставшими одной из вершин его творчества.

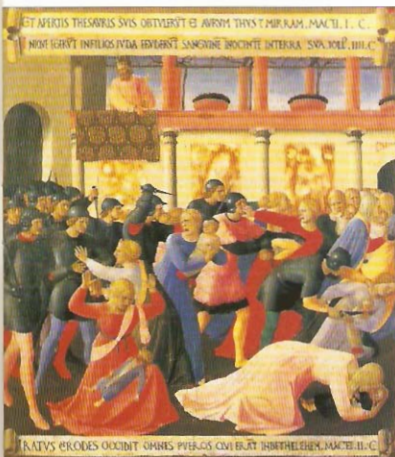
На протяжении почти десяти лет Фра Анджелико расписывал стены и потолки нового монастыря. Около 1445 года папа Евгений IV призвал художника в Рим, поручив ему роспись в канцелярии собора святого Петра, но из-за разрушенной. При этом римский понтифик высоко ценил Фра Анджелико не только как художника и даже предлагал возвести его в архиепископский сан. Это заманчивое предложение Фра Анджелико вежливо отклонил, порекомендовав вместо себя Фра Антонио Пьероцци, викария монастыря Сан-Марко, который впоследствии был канонизирован.

проштани, ни о необходимых для занятий живописью материалах. А некоторая «герметичность» монашеской жизни позволила Фра Анджелико развиваться совершенно свободным и естественным путем. Ранние его работы поражают разнообразием жанров. Он занимался тогда миниатюрами, но при этом писал и большие панели. К их числу принадлежит триптих «Мадонна и Младенец со святым Домиником, Иоанном Крестителем, мучеником Петром и Фомой Аквинским». Это самая ранняя из документально подтвержденных работ Фра Анджелико.

Первый большой заказ художник получил в 1433 году (от Гильдии ткачей) — им стал знаменитый впоследствии триптих Линайуоли. Панели триптиха были вставлены в мраморные рамы и снабжены деревянными створками — их создал флорентийский скульптор Лоренцо Гиберти. Знакомство с Гиберти пошло на пользу Фра Анджелико. Именно Гиберти первым начал создавать произведения пластического искусства, проникнутые духом Возрождения (например, двери для флорентийского баптистерия). Именно Гиберти заявил во всеуслышание:

«Мадонна и Младенец со святым Домиником, Иоанном Крестителем, мучеником Петром и Фомой Аквинским» (ок. 1429) кисти Фра Анджелико.





«Избиение младенцев» (ок. 1451) ярко демонстрирует живописию мастера Фра Анджелико.

настиры во Фьезоле. Это случилось в 1450 году.

Наиболее примечательной работой Фра Анджелико в эти годы являются «Сцены из жизни Христа», написанные для створок шкафа, в котором хранилась серебряная утварь церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции. До нас дошло 35 квадратных панелей размером приблизительно 37 на 37 сантиметров каждая; 32 из них написаны Фра Анджелико и его помощниками. Все они иллюстрируют события Нового Завета. Особенная (и не слишком свойственная прежнему творчеству Фра Анджелико) эмоциональная напряженность характерна для его знаменитого «Избиения младенцев».

Приблизительно в 1453 году Фра Анджелико вновь возвратился в Рим — для выполнения очередного заказа папы. Здесь же он и скончался спустя два года и был похоронен в доминиканской церкви Санта-Мария сопра Минерва. Гробницу великого художника украшает статуя, изображающая его в образе смиренного монаха. Одна из эпитафий, ныне утраченная, гласила: «Отчеством и орденом оплакивают смерть непревзойденного живописца, которому не было равных в его искусстве». Другая, помещенная у подножия фигуры художника, находится на своем месте и сейчас. В ней говорится: «Пусть хвалю мне будет не то, что казался я вторым Апеллесом, но что все, чем владело, отдал Тебе, о Христос». В 1984 году Фра Анджелико был причислен к лику блаженных.

Римское житье затянулось. После смерти Евгения художник работал по заказам его преемника, папы Николая V. Николай V был очень характерной для Раннего Возрождения фигурой, старался соответствовать духу времени, разделял новейшие идеи и собирал к своему двору «просвещенных людей со всего мира».

В частности, Фра Анджелико расписывал потолок капеллы дела Мадонна ди Сан-Фрицио. На это ушло у него три летних сезона — художник имел возможность работать только тогда, когда папский двор уезжал на летние каникулы. Фра Анджелико закончил две фрески — «Христос в окружении ангелов» и «Шестнадцать пророков», — после чего отказался от выполнения заказа. Считается, что причиной тому стал несчастный случай — во время работы упал с лесов и разбился насмерть племянник мастера.

Сохранились написанные по заказу Николая V фрески Фра Анджелико в папской часовне в Ватикане, изображающие сцены из жизни святого Стефана и святого Лаврентия. Они относятся к числу лучших творений художника, отличаясь свежим колоритом, смелой композицией и реалистическими, скульптурными формами. Фра Анджелико оформлял также кабинет Николая V. Его положение еще более укрепилось, когда он был назначен настоятелем мо-

Гробница Фра Анджелико в римской церкви Санта-Мария сопра Минерва.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

1450—1451 Пишет да Пьетро роддом в местечке Виллаво, близ Флоренции.

1451 Первые упоминания под именем Фра Джованни в доминиканском братстве во Фьезоле.

1451 Пишет триптих Личайоли, рама для которого создает скульптор Гиберти.

1451—1452 Пишет по заказу Колонно де Медичи алтарный образ для храма в перестроенном монастыре Сан-Марко во Флоренции.

1451—1452 Вместе с другими художниками приступает к созданию фресок в монастыре Сан-Марко.

1452—1453 Едет по вызову папы Евгения IV в Ватикан. Расписывает капеллу собора святого Петра (ныне разрушена).

1452—1453 Пишет фрески для капеллы папы Николая V в Ватикане.

1453 Возвращается во Фьезоле, где занимает пост настоятеля.

1453—1454 Создает цикл работ, иллюстрирующих Новый Завет, — в том числе знаменитое «Избиение младенцев».

1453 Отправляется в Рим для выполнения очередного папского заказа.

1453 Умер в Риме и похоронен в церкви Санта-Мария сопра Минерва.

1453 Причислен католической церковью к лику блаженных.

Снятие с креста

(1437–40)

176 x 185 см

Музей Сан-Марко, Флоренция

Этот алтарный образ, состоящий из одной панели, Фра Анджелико создал для капеллы Строцци в церкви Санта-Тринита во Флоренции. Полагают, что три фронтона над бельведером были написаны Лоренцо Монико, а Фра Анджелико продолжил работу после смерти Монико, настигший знаменитого художника-минютириста в 1425 году. Фра Анджелико строит всю композицию по вертикали, подчеркнутую лестницей (что по тем вре-

менам выглядело безоглядным новаторством). Группа людей, снимающих тело Христа с креста, образует треугольник, основанием которого становится фигура Марии Магдалины и мужская фигура справа (полагают, что это заказчик картины, Алессіо дельи Строцци). Эта работа художника отличается выразительностью человеческих лиц и объемностью форм – такой подход к изображению был завоеванным эпохой Раннего Возрождения.

Красноречивые жесты

Мужчина, чья голова покрыта черным кашпоном, осторожно поддерживает снимаемое с креста тело Спасителя. Некоторые искусствоведы утверждают, что это портрет Микеланджело.



Мария Магдалина целует израненные ноги Христа, прикасаясь к ним руками, – жест, передающий всю глубину ее переживаний.



Этот персонаж держит в руках гвозди и терновый венец – символы Страстей Господних; сам жест как бы подчеркивает значение принесенной Христом жертвы.



Одевая в темные одежды Марии горестно сложивла руки на груди. Этот жест звучит эхом в позе женщины, стоящей слева от Богородицы.



Пожилый мужчина стоит, приложив руки к груди, – этот жест напоминает многочисленным изображениям Девы Марии на картинах, иллюстрирующих сюжет Благовещения, и позы ангелов, поклоняющихся Богородице и Младенцу Христу.





Страшный суд

(1432–35)

105 x 210 см

Музей Сан-Марко, Флоренция

Полагают, что эта работа была заказана художнику флорентийской церковью Санта-Мария дельи Анджели. Противопоставляющие души праведников и грешников решено художником в необычной, почти сюрреалистической манере – уходящий вдаль прямоугольник в центральной части картины представляет собой кладбище с разбросанными могилами, из которых восстали мертвые, призванные на Страшный суд. Вершащий этот суд Христос восседает на троне, в окружении ангелов, Богородицы и Иоанна Крестителя. По правую руку от Христа написаны души праведников, по левую – души грешников. Интересно, что в толпе грешников Фра Анжелико изображает реально существовавших правителей и священников – это прием был совершенно новым для живописей того времени. Святых, ангелов и Христа художник поместил в своеобразных арках. В самом низу центральной арки два ангела трубят в трубы, возвещающая о наступлении судного дня. Примечательно, что земля у Фра Анжелико – совершенно голая. Цветущим и полным жизни уголком здесь остается лишь райский сад.

Души избранных, перемешавшись с ангелами,

лицуют и кружатся в радостном хороводе. Этот хоровод резко контрастирует с кошмарными сценами ада, симметричными райским сценам относительно вертикальной оси.



На переднем плане ангел с розовыми крыльями встречает объятиями монаха, намереваясь проводить его в райский сад.



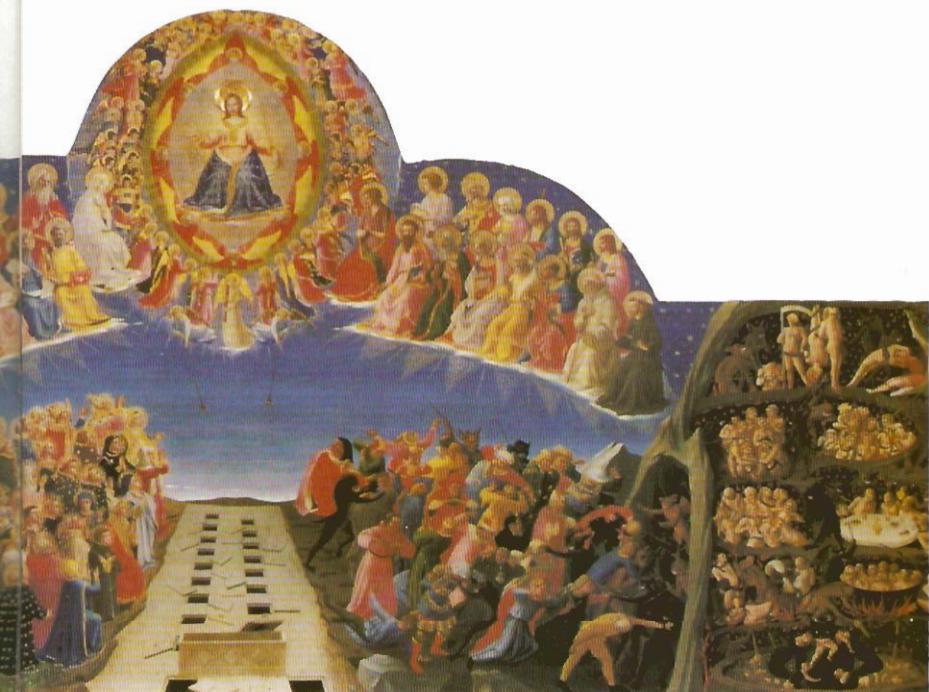
Разительный контраст



Слева изображены идущие в ад грешники; они воздевают руки вверх, словно восклицая: «Господи, что же я сотворил!»



Души грешников варятся в чанах — это лишь одна из многочисленных адских мук, уготованных несчастным.



Преображение Господне

(1441–43)

189 x 159 см

Музей Сан-Марко, Флоренция

Это одна из самых удивительных фресок, которыми Фра Анджелико украсил монастырь Сан-Марко. Она иллюстрирует важнейший евангельский сюжет. Фигура Христа и исходящее от Него сияние доминируют над всем происходящим, а руки Спасителя повторяют их положение на кресте – считается, что первым в такой позе изобразил Христа именно Фра Анджелико. Потрясенные апостолы помещены внизу, а слева и справа от Христа из облаков «проявляются» головы пророков Моисея и Илии. Кроме того, на картине изображены Богома-

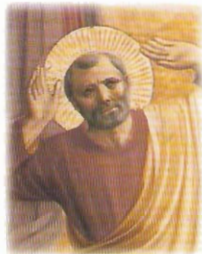
терья и святой Доминик. Большинство фресок для монастыря Сан-Марко художник писал очень быстро – за четыре-пять дней (это доказывает число тонких «полосок», разделяющих участки штукатурки, которые добавлялись ежедневно). Однако работа над «Преображением» заняла у Фра Анджелико целых восемь дней. Один из них полностью был посвящен прорисовке головы Христа. При этом краску Фра Анджелико наносил маленькой кистью (словно работал темперой), пытаясь достичь максимальной выразительности.

Световые эффекты

От головы Моисея исходят лучи света – в этом Фра Анджелико следовал устойчивейшей традиции.



Профиль святого Доминика остается в тени. Красная звезда на nimbe святого напоминает о таинственном сивнии, которое, согласно легенде, исходило от его тела.



Сияние, исходящее от фигуры Христа, заливают светом Его потрясенных учеников. Их жесты и выражения их лиц подчеркивают его нестерпимую яркость.



Белый цвет риз Христа становится ярче благодаря тому, что художник писал его поверх последнего слоя штукатурки, окрашенного в кремневые тона.





Проповедь св. Стефана. Св. Стефан перед Синедррионом

(1448–50)

322 x 412 см

Капелла Николая V, Ватикан

Архитектура

Резная капитель пилястра выписана тщательнейшим образом, что является знаком высокого интереса Фра Анджелико к архитектуре. Подобные элементы художник включал и в более поздние свои фрески в Сан-Марко.



На заднем плане Фра Анджелико изображает городские башни (традиция же требовала поместить здесь холмы и деревья). Этот новый по тем временам прием позволял художнику подчеркнуть урбанизм сцены.



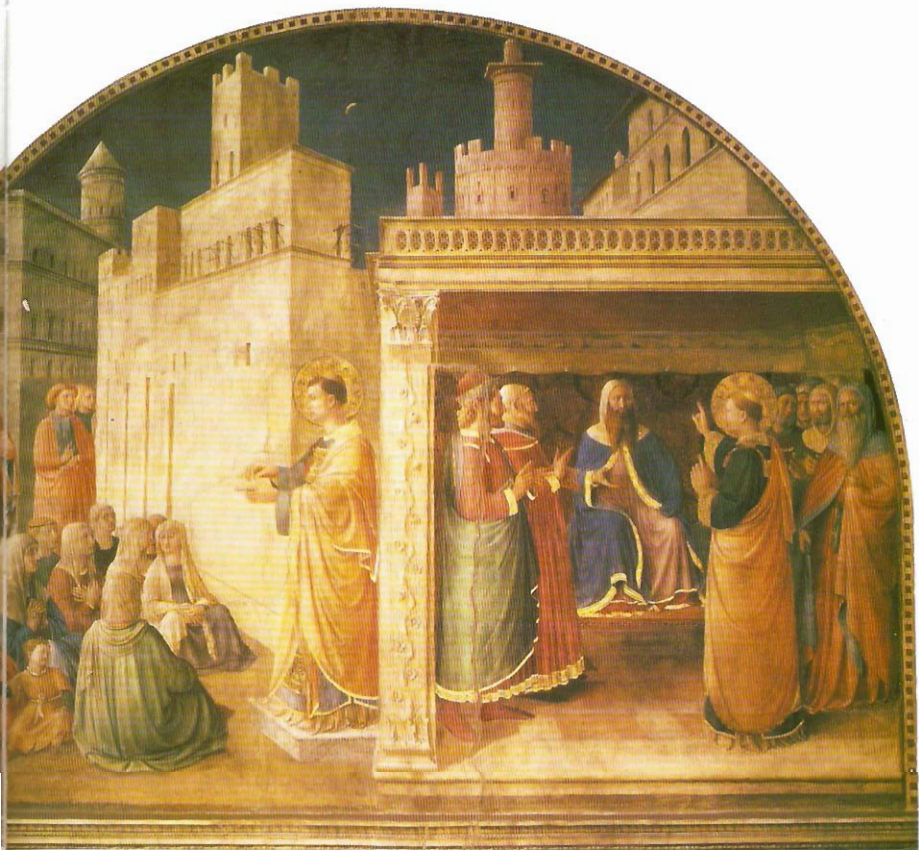
Для отражения глубины пространства художник использует пол, выложенный квадратной плиткой. Плитки постепенно уменьшаются, тем самым создавая перспективу.

Внешнее пространство обозначено перспективой городских стросний. Глубину пространства подчеркивает уменьшенная фигура человека, прислонившегося к каменной стене.



На этой полуциркульной фреске в общем пространстве изображены две сцены, разделенные архитектурными элементами. Первый мученик за Христа, архидиакон Стефан, был одним из семидесяти апостолов, избранных апостолом Петром для помощи нищим и проповеди христианства. Он принял мученическую смерть (Стефана забили камнями) приблизительно в 35 году новой эры. Любопытно, что одним из его мучителей был Савл – впоследствии ставший апостолом Пав-

лом, светочем и столпом христианства. Поскольку святой Стефан получил диаконство от самого святого Петра – первого папы римского и наместника Бога на земле, – его образ был особенно близок папе Николаю V, стремившемуся подчеркнуть божественность происхождения его власти. Сюжетом картины служит проповедь святого Стефана, с которой он обращается как к простым горожанам (слева), так и к членам Синедрона (справа).



Благовещение Популярный сюжет

(ок. 1430)

175 x 180 см

Музей Диоцезано, Кортона

Этот ранний шедевр Фра Анджелико стал тем образцом, которому следовали многие другие художники эпохи Раннего Возрождения, обращавшиеся к сюжету Благовещения. На панели изображен важнейший эпизод Нового Завета — архангел Гавриил являється к Деве Марии, чтобы сообщить ей о том, что она избрана стать матерью Сына Божьего.

Прекрасная и благочестивая, Дева Мария, сидя в сводчатой лоджии, читает Библию. Как бы озвучивая картину, художник пишет золотыми буквами слова явившегося к ней посланника Небес: «Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя». Пораженная явлением архангела, Дева Мария отвечает, смиренно сложив руки на груди: «Се, раба Господня; да будет Мне по слову твоему». При этом диалоге присутствует Святой Дух, традиционно изображенный в виде голубя. Именно от Духа Святого и произошло, согласно Писанию, зачатие Бога-Сына. На заднем плане Фра Анджелико изобразил сцену изгнания Адама и Евы из рая, как бы протянув логическую цепочку — от момента грехопадения человека до момента, когда в мир является Бог, дабы своими страданиями искупить грехи людей.



Экспрессивное «Благовещение» кисти Эль Пьетро.

Благовещение — один из самых распространенных сюжетов в религиозной живописи. Фра Анджелико, не однажды обращавшийся к нему на протяжении своей жизни, по сути, заложил новую традицию, характерную именно для эпохи Ренессанса.

Сюжет Благовещения в итальянской живописи предполагал использование ряда повторяющихся деталей. К ним, в частности, относятся непременно цветы (чаще — белые лилии): с одной стороны, они указывают на время года, когда свершится Благовещение; с другой — выступают символом чистоты и непорочности Девы Марии. Другой устойчивый мотив — Библия в руках Марии, раскрытая на пророчестве Исайи о рождении Спасителя. Вместе с тем какие-то детали широко варьировались. В Библии не говорится, где произошло Благовещение. Ренессансные художники нередко «повторяли» находку Фра Анджелико, который поместил сцену в открытую лоджию с колоннами, разделяющими Марию и архангела Гавриила. Эту лоджию он «списал» с коринфской колоннады гонимых Брунеллески во Флоренции, одной из первых городских построек эпохи Возрождения.

Северные художники той эпохи чаще описывали Благовещение в более условных декоративных, наполняя свои картины символическими образами. Позже, начиная со второй половины XVI века, живописцы вообще стали исключать из своих картин архитектурные детали, предпочитая им нейтральный фон или фон облачного неба.



Сцена Благовещения изображена на левой панели знаменитого триптиха работы Рогера ван дер Вейдена, созданного в 1455–60 годах.

Ранний шедевр Фра Анджелико демонстрирует его мастерство и как художника, и как рисовальщика. Картина, в соответствии с тогдашней традицией, написана яичной темперой на деревянной панели.

О технике письма яичной темперой мы можем узнать из «Наставления живописцу» Ченнино Ченнини, увидевшего свет приблизительно в 1400 году. Последовательность действий художника, работающего в этой технике, такова. Сначала он должен был нанести на доску несколько слоев смешанного с клеем гипса, который далее закрашивался белой краской и тщательно шлифовался. После этого мастер обозначал на созданной основе контуры будущей картины, чаще выдавливая их заостренной деревянной палочкой – стилем. Те места картины, где предстояло изобразить нимбы, покрывались в несколько слоев красной глиной, а сверху – тонким зо-



«Мадонна с Младенцем Христом и ангелами». Здесь, как и на многих других картинах Фра Анджелико, ангелы написаны в почти реалистической манере.

лотым листом, наклеенным на яичный белок, с последующей ползиркой.

Остальные детали писались порошкообразными цветными пигментами, разведенными на яичном желтке, то есть темперой. Темпера быстро сохнет; этим диктовалась стремительность работы – от художника требовалось при этом не допустить ни единой ошибки и закончить каждый фрагмент картины до того, как засохнет краска.

Сначала он занимался фоном и тканями и только потом переходил к телесным тонам.



«Поклонение ангела» Фра Анджелико.

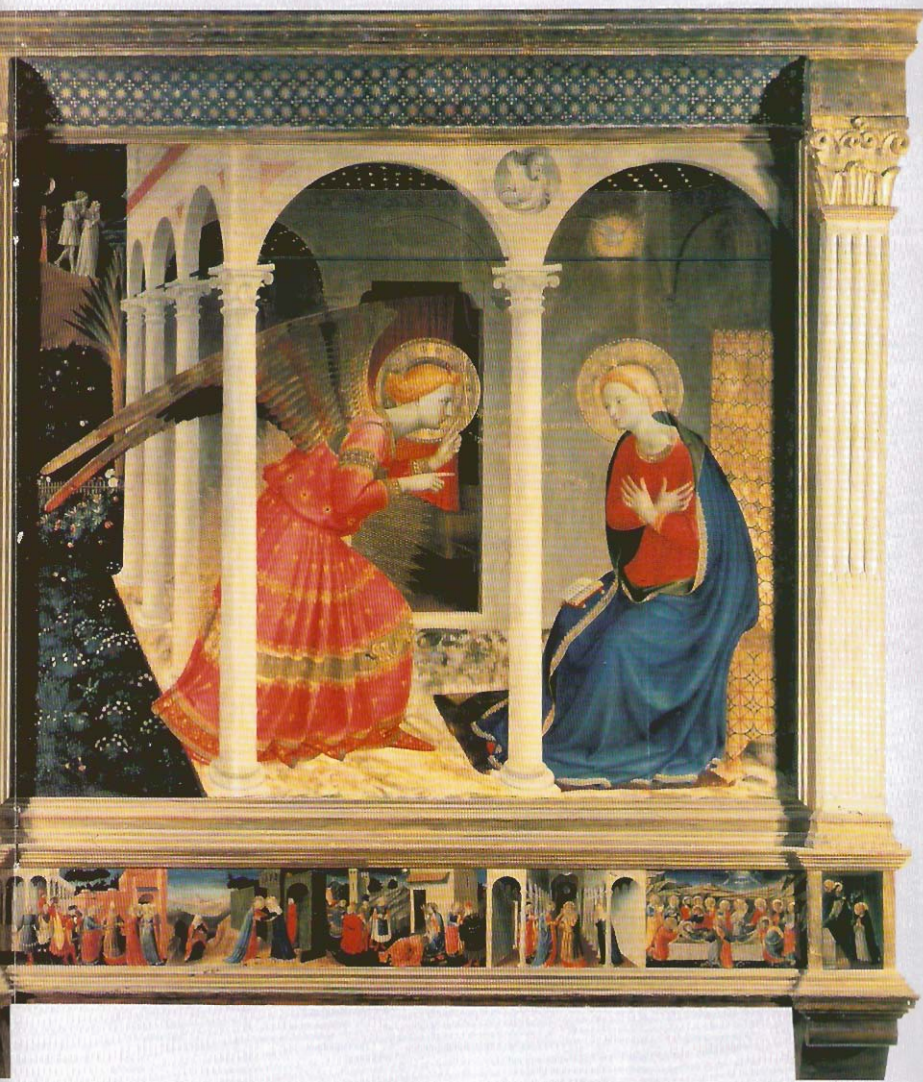
Фра Анджелико любил сюжет Благовещения и писал его не однажды — всякий раз по-новому нюансируя его (композиционные приемы и общий пафос при этом оставались неизменными). В сущности, если выстроить его «Благовещения» в один хронологический ряд, то этот ряд станет неплохим зеркалом эволюции творческой манеры мастера.

С этим шедевром Фра Анджелико связаны таинственные загадки. В частности, известно, что около этого же времени художник работал над еще одним «Благовещением» — для церкви Сан-Алессандро в Брешии. Некоторые исследователи утверждают, что законченная картина была доставлена заказчикам, но позднее погибла. При этом ничего не известно о том, что это будто бы утерянное «Благовещение» когда-либо украсило церковь в Брешии. Известно как раз другое — десятью годами позже та же церковь заказала новое «Благовещение» — на этот раз художнику Якопо Беллини, который и выполнил заказ. Его работа по сию пору находится в Брешии. Возникает вопрос — действительно ли картина, созданная Фра Анджелико для церкви Сан-Алессандро, бесследно исчезла? Или ею и является тот шедевр, который представлен в этом разделе? Ответить на эти вопросы наверняка невозможно, но — если следовать логике — существует большая вероятность того, что именно это «Благовещение» Фра Анджелико по какой-то причине было отклонено первоначальным заказчиком и позже оказалось в Кортоне.

Можно даже предположить, что это была за причина. Слишком многое в этой работе выглядело для тех времен «чрезмерно» новаторским, выбивающимся из веками установленной традиции, слишком эмоциональным, неканоническим.

Вызывала многие споры и изящная предельная (нижняя фризовая часть) кортонского «Благовещения» Фра Анджелико. Она состоит из пяти композиций, посвященных жизни Богородицы, и двух — посвященных жизни святого Доминика. Особенным изяществом отличается композиция «Встреча Марии и Елизаветы» (третья, если считать слева). Женская фигура, помещенная на фоне величественного пейзажа в левой части этого фрагмента, написана столь пластически мощно, что долгое время приписывалась кисти Пьеро дела Франческа. Сейчас можно считать доказанным, что все эти работы собственноручно исполнил Фра Анджелико.







1. ЛИЦО И РУКИ

Наш художник выбрал для демонстрации техники Фра Анджелико фрагмент картины, на котором изображена фигура архангела Гавриила. Сделав детальный рисунок, он начал окрашивать лицо и руки архангела. Прежде всего, наш художник обозначил черты лица архангела, а затем нанес самые темные телесные тона, чередуя при этом слои сырой умбры и титановых белил. «Золотой лист», обозначающий у Фра Анджелико нимб архангела, он имитировал с помощью желтой охры, местами осветленной белилами. Отдельные участки крыльев архангела написаны желтой охрой и смесью вишневой красной краски с киноварью и черной краской (с нанесением сверху тонкого слоя сырой умбры); розоватые ризы – киноварью и вишневой красной краской; волосы Гавриила – вишневой красной краской, киноварью, желтой охрой и белилами.



2. ФОН

Далее наш художник занялся фоном, для начала обозначив основные складки занавеси смесью черной краски с киноварью. После этого он закрасил занавеси киноварью и вишневой красной краской. Самые темные участки фона написаны черной краской, а самые светлые участки – сырой умброй, смешанной с желтой охрой. При этом он наносил краски очень свободно – так, чтобы местами сквозил слой краски просвечивала белая основа.



3. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ШТРИХИ

В финале своей работы наш художник вернулся к лицу и рукам архангела, уточнив черты его лица и добавив тени на пальцы. После этого он попытался воссоздать патину на золотом нимбе. Пожалуй, это оказалось для него самой трудной задачей. Он постоянно «дрейфовал» между темными и светлыми участками нимба, стремясь имитировать блеск золота. Точно так же наш художник работал над крыльями архангела. Он покрыл их несколькими слоями краски, а потом добавил блики. Важный нюанс: и в том, и в другом случае он следовал направлению перьев и складок ткани. Наконец, черные тона фона были осветлены с помощью жженой умбры.

Краски гуманизма

Адам и Ева

Линии карниза ведут взгляд зрителя к сцене, изображенной на заднем плане картины. Здесь написаны изгойские из райского сада Адам и Ева. Сама сцена напоминает о том, что Христос сошел на Землю для избавления человечества от первородного греха.

**Бог или пророк?**

Над центральной колонной Фра Анджелико написал медальон. На нем — лик, чей взор прикован к разворачивающейся вину сцене. Это может быть как Бог-Отец, так и ветхозаветный пророк Исаия, предсказавший рождение Спасителя от непорочной Девы.

**Архангел Гавриил и Дева Мария**

Архангел и Дева Мария обращены лицами друг к другу и разделены колонной. Их диалог «озвучен» золотыми буквами, при этом слова Марии написаны в перевернутом виде — так, чтобы их мог прочитать смотрящий сверху Господь. Отметим здесь прозрачную вуаль, прикрывающую лицо Девы Марии и написанную с высочайшим мастерством.

**Крылья архангела**

Эти крылья напоминают изящно написанные крылья птиц, в них почти нет иконописной условности. Играют они и композиционную роль — «начало» крыльев отмечает центр композиции, в то время как их дальние концы уходят к ее левому краю.

**Скрещенные руки**

Отвечая архангелу Гавриилу, Мария складывает руки на груди крест-накрест, демонстрируя тем самым полную покорность воле Божьей.

**Цветущий сад**

Узор, украшающий ризы архангела, заимствован художником с китайских фарфоровых ваз; удивительным образом он гармонирует с изображенным на заднем плане цветущим садом. Этот закрытый глухой изгородью сад символизирует чистоту и непорочность Девы Марии. Еще один символ непорочности и чистоты — белую розу — Фра Анджелико поместил вазе изгороди сада.

**Декоративное сиденье**

Сиденье (напоминающее трон), на котором сидит Мария, покрыто шитой золотом тканью. Подобную узорчатую ткань часто писали и предшественники Фра Анджелико, однако у него она приобретает объем, подчеркивая перспективу.



Провозвестник

Фра Анджелико — несмотря на то, что жизнь его была посвящена Богу (а быть может, благодаря этому), — внес огромный вклад в развитие идей Возрождения.

Джорджо Вазари, рассказывая в своих знаменитых «Жизнеописаниях» о Фра Анджелико, создал проникновенный образ одаренного от Бога художника-монаха. Англичанин Джон Рескин в XIX веке попытался уточнить этот образ, заявив, что Фра Анджелико был «не живописцем в строгом смысле этого слова, но вдохновенным святым». В наши дни к Фра Анджелико относятся более «приземленно»: вынося за скобки опыт его монашеского служения, называют мастера, прежде всего, живописцем, намного опередившим свое время. Другими словами, провозвестником идей Возрождения, надолго определивших характер европейской художественной жизни.

Вообще говоря, эти идеи в пору молодости Фра Анджелико носились в воздухе; они самым очевидным образом повлияли на становление манеры художника — это проследживается в том, как он использует свет, это чувствуется в тяжести складок на одежде святых и в использовании перспективы.

Противореча друг другу в деталях, Вазари и Рескин сходятся в одном: популярность Фра Анджелико была огромной еще при его жизни. Его творчество вдохновляло многих живописцев Раннего Возрождения, включая великого Пьеро дела Франческо, который, как полагают, мог работать в мастерской Фра Анджелико в 1430-х годах. О признании мастерства

Фрески

Создание фрески требует заранее подготовленной поверхности, на которую наносится грубый слой штукатурки из смеси известняка и песка, разведенных водой. На этой штукатурке художник делает набросок коричневым пигментом, после чего сверху наносится еще один, очень тонкий, слой штукатурки. Далее влажную (это неприменимо к требованиям!) штукатурку он покрывает красками («фреска» в переводе означает «свежая»). Поскольку краски и штукатурка быстро сохнут, любая допущенная ошибка может стать при этом непоправимой. Таким образом, художник, пишущий фреску, должен обладать твердой рукой, острым глазом и своеобразной «скорострельностью».

Фрески Фра Анджелико в монастыре Сан-Марко интересны не только техникой исполнения, но и формой самих изображений. Одной из самых необычных считается фреска «Поклонение волхвов», 1442 (низу), представляющая сразу две сцены из жизни Христа.

Основная часть иллюстрирует сюжет, описанный

в названии: здесь мы видим фигуры Богоматери и Иосифа — в окружении пришедших поклониться младенцу Христу волхвов.

Мягкие контуры человеческих фигур резко контрастируют с «геометрическими» формами скал, помещенных на заднем плане. В нижней части фрески имеется арочная «врезка», на которой изображена одинокая фигура Спасителя с оставшимися на теле следами «страстей Господних».





Благовещение

Благовещение писали многие художники. Фра Анджелико – не исключение. Более того, писал он эту сцену неоднократно. У всех его изображений есть одна отличительная особенность (впоследствии она превратилась в живописный канон) – они снабжены современными деталями. Так, на его большой фреске, выполненной для монастыря Сан-Марко, ок. 1441 (слева), Дева Мария сидит на выходящей в обнесенной высокой изгородью сад веранде с колоннами. Пожалуй, это «Благовещение» – самая знаменитая из всех фресок, которые находятся в этом монастыре. Она написана на стене северного коридора и хорошо видна каждому, кто спускается вниз по лестнице. Внизу Фра Анджелико помещает надпись: «Глагола

тебе, Дева Мария», призывая тем самым повторять эти слова каждого проходящего мимо этого изображения монаха. Пола архангела тоже является призывом – поклониться Деве Марии. Что касается современных деталей, то капители колонн здесь повторяют капители колонн монастыря Сан-Марко, а задняя дверь, на фоне которой изображена фигура Девы Марии, копирует дверь, ведущую в келью настоятеля.

Еще одна версия «Благовещения», ок. 1441 (справа) отличается более скромными композицией и колоритом. Связано это, скорее всего, с тем, что эта фреска украшала монашескую келью и должна была, по задумке автора, не слишком отвлекать брата-доминиканца от его молитвы. В данном случае Дева Мария изображена в интерьере, напоминающем как раз монашескую келью; единственным его архитектурным украшением служит колонна (да и та практически закрыта крылом архангела). Еще один герой этого произведения – святой Петр Мученик, наблюдающий за сценой.



Фра Анджелико свидетельствует и тот факт, что именно его в последние годы жизни просили доработать работы некоторых современных ему художников.

В наследии великого флорентинца трудно выделить что-нибудь, сказав: вот это лучше другого. Но сам художник больше всего любил фрески в монастыре Сан-Марко, оставив в них нам частичку своей живой души. Эти фрески поражают абсолютной гармонией и простотой, придающими им необычайную мощь.

У Фра Анджелико было врожденное чувство композиции и цвета.

Об этом свидетельствует уже его работа над манускриптами (а именно с манускриптов он начинал свой

творческий путь). Здесь каждая заглавная буква не только изящна сама по себе, она при этом служит еще и рамкой, внутри которой художник помещает миниатюрную сценку. Своих «манускриптных» трудов он не оставлял до самой смерти; в последние годы жизни ему помогал в этом еще один талантливейший миниатюрист, Заноби Строцци.

Панельная живопись Фра Анджелико 1430-х годов (это как бы второй этап его творческой эволюции) стала одним из красутольных камней зарождающейся эстетики Возрождения. Удивляет, насколько легко и естественно живописец перешел от миниатюр к монументальным сценам. В триптихе Линауоли фигуры



Элементы пейзажа

Фра Анджелико разделял благоговейное отношение к природе, свойственное идеологии Ренессанса, и всегда охотно писал ее. Так, изображая Деву Марию в «Благовещении», ок. 1432 или воскресиего Христа в «Не прикасайся ко Мне», ок. 1441 (слева), он помещает их фигуры на фоне сада, любовно прописывая в нем каждый листик дерева и каждый цветок. Другие элементы пейзажа, встречающиеся в работах Фра Анджелико, — холмы, леса и зелень Тосканы. Например, сцена «Бракосочетание Девы Марии», ок. 1432 (вверху) разворачивается на фоне тосканской долины с возвышающимся на горизонте городком Кастильоне Флорентино. Это первый в истории итальянской живописи пейзаж, «приваженный» к конкретной местности. Лучано Берти назвал эту работу «первой в истории итальянской живописи написанной с натуры картиной».



святых изображены более чем в натуральную величину и выглядят объемными — такого в то время не делал еще никто. Исследователи предполагают, что в этом случае художнику помог скульптор Гиберти, вылепивший для него восковые фигуры-модели.

После триптиха Линайуоли Фра Анджелико еще не раз возвращался к созданию внушительных по своим размерам (до нескольких метров в высоту) и украшенных золотом алтарных образов.

Прекрасным образцом подобной работы может служить Перуджийский триптих, на котором изображена Богородица с Младенцем, окруженная с одной стороны фигурами святого Доминика и святого Николая, а с другой — Иоанна Крестителя и святой Екатерины Александрийской. Традиционно фигуры святых в подобных произведениях размещались на отдельных панелях, но Фра Анджелико объединил их в единую композицию



мент и золотую краску (их расход всегда оговаривался в контракте). Третьяк (№ 558), созданный Фра Анджелико в мастерской монастыря Сан-Доменико во Фьезоле, позволяет по достоинству оценить мастерство художника. Многие скажут об этом мастерстве, например, заглавная буква «S», ок. 1430 (вверху) с описанными в нее фигурами Богородицы и монахов, молитвенно принадлежащих к нижним краям ее ризы, или «Провозглашение святого Доминика», 1430 (справа). Взгляните, как искусно художник «вписывает» в завитки буквы «I» изображения святых. Он даже включает в композицию собачку, дабы можно было поставить свою подпись («domini capis» дословно переводится как «повелитель собак»).

(отделив лишь группы друг от друга готическими арками). Ризы Богородицы спадают плотными, тяжелыми складками, а круглые амфоры у подножия ее трона выглядят настолько реальными, что их хочется потрогать рукой.

Картина «Снятие с креста» (ок. 1443) представляет нам Фра Анджелико как революционера пейзажной живописи. На заднем плане мы видим Флоренцию, городские стены которой горят, отражая закатное солнце, а вокруг — спокойную Тосканскую долину и синее, покрытое облаками, небо.

Фрески в монастыре Сан-Марко — первый опыт работы художника в новом для него жанре (ставшем доминирующим на последнем этапе творческой эволюции). Тем удивительнее столь блестящий результат этой работы.

Двадцать фресок, помещенных в двадцати расположенных на втором этаже кельях, образуют один из самых замечательных циклов в истории живописи. Большая часть изображенных на них сцен посвящена жизни Христа и Девы Марии. В каждой монашеской келье этого доминиканского монастыря

Манускрипты

Украшение манускриптов требовало кропотливого труда и послужило хорошей школой для Фра Анджелико. Занятия книжной миниатюрой научили его писать очень тонко и экономно, бережно расходовать драгоценный синий пигмент





Перспектива

Фра Анджелико в своих произведениях применяет новый принцип создания перспективы. Его суть заключается в том, что фигуры уменьшаются по мере их удаления от зрителя, а все линии сходятся к одной точке на горизонте. Впоследствии этот принцип стал одним из краеугольных камней ренессансной живописи. Впервые предложил его современник Фра Анджелико, Мазаччо, но Фра Анджелико отнесся к этому талому творчески, значительно модернизировав его. Так, он первым прибе к эксплуатации архитектурных деталей, обостряющих ощущение трехмерного пространства. Создавая, например, «Алтарь Сан-Марко», 1438–40 (слова), Фра Анджелико размещает трон Богородицы так, что тот образует оверлину трехугольника, сторонами которого являются уменьшающиеся в перспективе ряды фигур. Углубить пространство картины помогают уменьшающийся по мере удаления от зрителя геометрический узор ковра, расплывающегося на переднем плане, и линия кипарисов на фоне неба. В сценах предельно Перуджийской триптихи, 1437 (внизу) святкой Николай возвышается над слушающими его проповедь людьми, в то время как городские дома постепенно уменьшаются, создавая иллюзию уходящего в глубину пространства.



имелись образ святого Доминика и распятие. Кельи, где жили еще не принявшие постриг, были украшены нравоучительными сценами. Кроме того, фрески Фра Анджелико располагались на стенах коридоров, помещений нижнего этажа и трапезной.

По всей видимости, Фра Анджелико не успел довести эту работу до конца, будучи вызванным к папскому двору в Ватикан. Период смут и церковных расколов остался позади, и Ватикан тогда интенсивно строился, стремительно превращаясь в центр мирового католицизма. Разумеется, папы римские стремились придать ему соответствующий вид, приглашая в Рим лучших художников и скульпторов. Особенно преуспел в этом Николай V. Вскоре после своего избрания он решил украсить фресками собственную капеллу и поручил эту работу Фра Анджелико, выбрав в качестве сюжета сцены из жизни святого Стефана и

святого Лаврентия. Ход вполне прозрачный — таким образом, Николай V как бы делал себя прямым наследником первых христианских мучеников.

Скромный монах из Фезоле стал, по сути, первым художником эпохи Возрождения, начавшим создавать Ватикан и проторишим путь для своих великих последователей, Рафаэля и Микеланджело. Между 1446 и 1449 годами он написал четыре цикла фресок в различных ватиканских церквях, тем самым перенес ренессансные идеи (рожденные в его родной Флоренции) в Рим, где они и получили дальнейшее развитие. Первым из тех, кто пошел по стопам Фра Анджелико, был Пьеро делла Франческа, ватиканские работы которого ныне утеряны, но который, по словам одного из искусствоведов, «умел добавить совсем немного к возвышенной геометрии работ Фра Анджелико».



Святая беседа

Фра Анджелико первым из художников обратился к сюжету, ставшему впоследствии необыкновенно популярным; его суть: Богородица, Христос, ангелы и святые помещаются в единое пространство. В готической живописи они разбивались на три отдельные группы, но в эпоху Раннего Возрождения возникла прямоугольная композиция, получившая название «Святая беседа». Одним из ранних примеров такой композиции может считаться работа Фра Анджелико «Мадонна с Младенцем и святыми Петром Мучеником, Франциском, Лаврентием, Иоанном Евангелистом, Космой и Дамианом», ок. 1445 (слева). Здесь Богородица восседает на троне, помещенном в нишу. Традиционными элементами украшения служат карниз, фриз и серая арка.

Свет веры

Споры о том, чего больше в творческом наследии Фра Анджелико – высокого монашеского горения или собственно художественных интуиций в духе возрожденческой идеологии – освобождения человека, – по большому счету, беспочвенны. Искусство Фра Анджелико, прежде всего, органично; его нельзя разложить на арифметические составляющие – вот здесь мы имеем дело с великим живописцем, а здесь – с христианским подвижником. Совершенно ясно – не будь Фра Анджелико столь стоек в делах веры, не было бы и его художественного мира. Точнее, он был бы – но он был бы

совершенно другим. К свидетельствам Вазари, которые столько раз назывались «мифологическими», все-таки стоит прислушаться. «Все похвалы мои, – писал он, – не могут воздать должного этому святому отцу, который был столь смиренен и кроток в своих поступках и рассуждениях, столь легок и благочестив в живописи, что написанные им святые имеют больнее, чем у кого-либо другого, подобие блаженных. Некоторые утверждают, что брат Джованни никогда не брался за кисть, прежде не помолвившись. И если он писал Распятие, слезы всякий раз струились по его щекам».



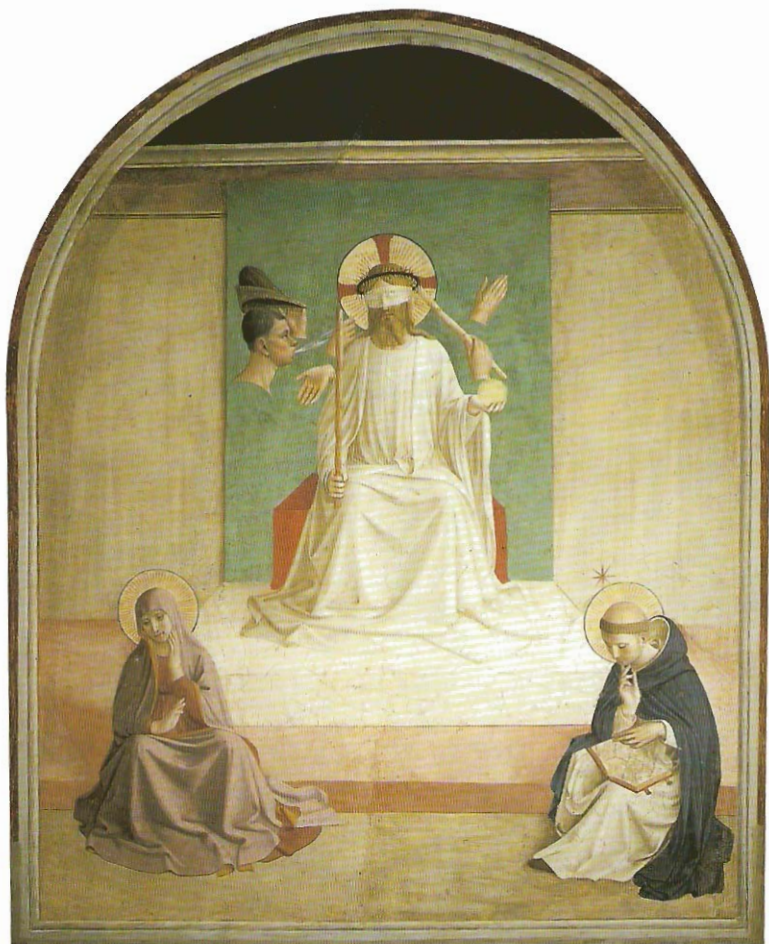
БЛАГОВЕЩЕНИЕ И ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ (1434). Эта ранняя композиция была выполнена в мастерской Фра Анджелико для Фра Джованни Мали. В ней объединены сразу два любимых ватиканских сюжета художника. Учителя этого искусства есть возможность сравнить данное изображение с другими вариантами тех же сцен, предлагающимися Фра Анджелико. Такое сравнение поможет понять, в каком направлении эволюционировала манера мастера.



РАСПЯТИЕ (1440). Помимо присутствующих на этой картине Мадонны и Иоанна Богослова (в соответствии с евангельским рассказом об этом событии), распятию здесь поклоняется и святой Доминик, основатель доминиканского ордена. Это устойчивые мотивы и творческие Фра Анджелико – в евангельских сценах у него появляется зритель из другого времени. Подобные работы художника были новаторскими для своего времени, знаменуя собой новый подход к иконографии и средствам выражения. В них отсутствуют внешние действия и излишняя детализация, что, вообще говоря, является «концептуальным» для Фра Анджелико – ничто не должно было, по его мысли, отвлекать созерцателя от непосредственного общения с Богом.



СВЯТОЙ ЛАВРЕНТИЙ, ПРИНИМАЮЩИЙ СОКРОВИЩА ЦЕРКВИ И РАЗДАЮЩИЙ ИХ НИЩИМ (1448-50). Эта фреска – одна из тех, которыми Фра Анджелико украсил капеллу папы Николая V в Ватикане. Отметим, что римская серия фресок отличается от серии фресок, относящихся к периоду работы художника в монастыре Сан-Марко, святой – индивидуальной – повествовательностью. Прокомментируем сюжет работы. Святой Лаврентий, умерший в 258 году, был римским священником во времена служения Сикста II, но есть в эпоху самых страшных гонений на христиан, одноклещником которых был император Валериан. С самого Сикста с шестью священниками умерли за несколько дней до мученической кончины Лаврентия. В левой части картины Лаврентий изображен принимающим от Сикста церковные сокровища. Легенда гласит, что святой отказался передать эти сокровища римскому императору, вместо этого раздав их нуждающимся, – эта сцена изображена справа.



ОСМЕЯНИЕ ХРИСТА (1450). Эта фреска украсила келью № 7 монастыря Сан-Марко. Центральная фигура Христа здесь дана сидящей в строго фронтальном положении на фоне прямоугольного занавеса. Вся сцена предельно символична, в ней использован целый набор эмблематических образов. Сближение к гомологии, возможно, было продиктовано стремлением Фра Анджелико отойти от повествовательности, характерной для традиционной трактовки этого сюжета. В этой поздней работе художник выступает великим мастером формы, которую он передает с редкими уверенностью и совершенством, — это утверждение относится, прежде всего, к белым одеждам Христа и фигурам Богородицы и святого Доминика, сидящих на низкой ступени в глубокой задумчивости.

Музей Сан-Марко, Флоренция

Коридоры и кельи монастыря Сан-Марко, построенные Микелоццо, Фра Анджелико украсил божественными фресками. Украсил на века.

Музеем, посвященным творчеству Фра Анджелико, стал монастырь Сан-Марко, в котором художник провел большую часть своей монашеской жизни. Монастырские стены сохранили для нас не только знаменитые фрески художника — они дают возможность каждому погрузиться в атмосферу далеких лет, понаблюдать в современники Фра Анджелико. Любопытно, что Сан-Марко по сей день является действующим доминиканским монастырем.

Флорентийский правитель Козимо де Медичи выступил опекуном и покровителем монастыря в 1436 году. До этого монастырь был обителью монахов-сильвестринцев, которых папа Евгений IV обвинил в том, что они живут «в недостойной роскоши и грехе». Потребовалась реформа. Взяв на себя управление доминиканским монастырем, Козимо решил перестроить его. Монастырь располагался в непосредственной близости от дворца и семейной церкви Медичи, поэтому возведение нового монастыря позволяло Козимо создать большой религиозный и культурный центр. И монастырь действительно превратился в XV веке в символ могущества семьи Медичи.

Для строительства нового монастыря и восстановления заброшенной церкви Медичи пригласил лучшего флорентийского архитек-



Фасад построенного в XIII веке монастыря, преобразованного ныне в музей Сан-Марко.

тора и скульптора Микелоццо ди Бартоломмео. Тот создал классический элегантный ансамбль. Монастырь построен из серого камня — флорентийского «пьятра серена», что в переводе означает «божественный камень». Планировка монастыря традиционна: по центру идет главная галерея, вокруг которой располагаются все остальные помещения. На первом этаже находятся разнообразные службы, а на втором — монашеские кельи, дортуары и библиотека.

Посетитель музея первым делом попадает в галерею с возведенными вдоль нее изящными арками, установленными на колоннах, которые покоятся на низком парапете. За галереей открывается зеленая лужайка с кинарисовыми деревьями — здесь монахи принимали посетителей. Эта лужайка послужила фоном для одной из самых известных фресок Фра Анджелико — «Распятие с поклоняющимися ему св. Домиником» (ок. 1442). Эта фреска находится напротив входа и бросается в глаза каждому, кто вступил под своды монастыря.

Справа от входа — бывший госпиталь. Теперь здесь собраны многие картины Фра Анджелико, свезенные сюда из различных музеев. Среди них — «Страшный суд», «Святые с креста», триптих Линайуоли и алтарный образ святого Марка.

Из галереи дорога ведет в зал общих собраний и трапезную, где висят картины другого жившего в этом же монастыре художника —



Интерьер бывшего жилого корпуса.



Эти сцены Рождества Христа написаны Фра Анджелико на створках шкафа для хранения серебряной утвари.

покровителя монастыря Сан-Марко. Все эти святые помещены по правую руку Спасителя, то есть там, где, согласно Библии, должны находиться избранные. Это единственная фреска в Сан-Марко, при создании которой художник использовал драгоценный по тем временам синий пигмент — ультрамарин (им написаны ризы Богородицы).

О Козимо Медичи напоминает и двойная (№№ 38 и 39) монашеская келья, его «резиденция» во время посещения монастыря. На одной из ее стен Фра Анджелико написал распятие с поклоняющимися ему святыми Космой, Иоанном Богословом (в честь отца Козимо, Джованни де Медичи) и Петром Мучеником (в честь сына Козимо, Пьетро). На соседней стене находится фреска «Поклонение волхвов» — она, по всей видимости, была написана приблизительно в 1450 году, когда Фра Анджелико работал в Риме. Исследователи полагают, что автором этой пышной фрески, подчеркивающей богатство и могущество семьи Медичи, был Гюццолли (1420–1497).

Фра Бартоломмео (1472–1517), одного из ярких представителей искусства эпохи Высокого Возрождения. В зале общих собраний жившие в монастыре монахи собирались каждое утро. На этих встречах они обсуждали текущие дела, публично калялись, делились опытом молитвы и укрепления веры. Одну из стен этого зала украшает огромная фреска Фра Анжелико «Распятие», где у подножия креста вместе с упоминающимися в Библии апостолом Иоанном, Богородицей и Марией Магдаленой художник изобразил целую группу святых; среди последних мы найдем и Косму и Дамиана — целителей, считавшихся небесными покровителями семьи Медичи. Здесь же можно увидеть образы святого Лоренцо, еще одного покровителя дома Медичи, и святого Марка,



Картина Якопо Тинтолетти (1592–1664) «Тот и ангел» хранится в музее Сан-Марко.



Наружная кафедра собора Прато, совместное творение Микелоццо и Донателло.

МИКЕЛОЦЦО

Микелоццо ди Бартоломмео (1396–1472) — великий скульптор и архитектор, представитель искусства Раннего Возрождения. Он учился у Пиберти и впоследствии работал вместе с ним над знаменитыми вратами баптистерия. Позже Микелоццо сотрудничал с Донателло (ок. 1386–1466). В частности, они вместе создали серию монументальных гробниц. Однако более громкая слава сопутствовала Микелоццо-архитектору. Тесная связь Микелоццо с Козимо де Медичи заставила его отправиться в изгнание, когда его покровитель (в 1433 году) был вынужден бежать в Венецию. Архитектурный талант Микелоццо полностью раскрылся только после его возвращения в родной город. Именно тогда он занимался перестройкой монастыря Сан-Марко, а позже воздвиг для Козимо роскошный дворец Медичи-Риккарди. Помимо Флоренции, Микелоццо работал также на Балканах и на греческом острове Хиос.